

# TÁNCBAGYOMÁNY: ÁTADÁS ÉS ÁTVÉTEL

## DANCE: TRADITION AND TRANSMISSION

*Tanulmányok Felföldi László köszöntésére  
Festschrift for László Felföldi*



# TÁNCHAGYOMÁNY: ÁTADÁS ÉS ÁTVÉTEL

## DANCE: TRADITION AND TRANSMISSION

*Tanulmányok Felföldi László köszöntésére  
Festschrift for László Felföldi*



Néprajzi és Kulturális Antropológiai Tanszék  
Szeged, 2007

Szegedi Tudományegyetem, Néprajzi és Kulturális Antropológiai Tanszék  
Felelős kiadó: Barna Gábor

Megjelent a Nemzeti Kulturális Alap támogatásával.

**nka**  
Nemzeti Kulturális Alap

Borító / Cover picture:

„Vígan táncoló magyarok.” Bikessy – Heimbucher rézmetszet sorozatából. 1816  
“Joyfully Dancing Hungarians” from the Bikessy–Heimbucher series of engravings. 1816

Hátsó borító / Back cover:

„Egy magyar verbunkos dudás.” Bikessy–Heimbucher rézmetszet sorozatából. 1816  
“A Hungarian Recruiting Bagpiper” – from the Bikessy–Heimbucher series of engravings.  
1816

Szerkesztette / Edited by

Barna Gábor, Csonka–Takács Eszter, Varga Sándor

A szerkesztők munkatársai / Editorial assistants:

Felföldi Edit, Gatti Beáta, Szőkéné Károlyi Annamária

Nyelvi lektor / Language editor:

Sue Foy

© Szerzők / Authors

© Szerkesztők / Editors: Barna Gábor, Csonka–Takács Eszter, Varga Sándor

ISBN 978-963-482-849-5



Nyomás és kötés:

Kiadó és Nyomda

Felelős vezető: Fonyódi Ottó

## TARTALOM – CONTENTS

<i>Varga Sándor: Felföldi László köszöntése.</i> . . . . .	7
<i>Anca Giurchescu: Laudation</i> . . . . .	11
<i>Felföldi László bibliográfiája</i> . . . . .	15

### TÁNCBAGYOMÁNY: ÁTADÁS ÉS ÁTVÉTEL

<i>Andrásfalvy Bertalan: Gondolatok a táncról és a tánckedvről</i> . . . . .	25
<i>Könczei Csongor: A kalotaszegi cigánymuzsikások táncalkotó és -alakító szerepének vizsgálatáról. Szempontok az erdélyi hagyományörző cigányzenészek táncstudásának kutatásához.</i> . . . . .	33
<i>Ratkó Lujza: Azért jöttem ide karikázni... A nagybőjti karikázó tartalmi elemzése</i> . . . . .	43
<i>Dóka Krisztina: Paraszti táncterminológia – táncos tudat</i> . . . . .	53
<i>Varga Sándor: Táncosok és zenészek közötti kapcsolat a Mezőségen.</i> . . . . .	83
<i>Fügedi János: Az érintő gesztusok időegység írásmódja</i> . . . . .	101
<i>Misi Gábor: A Lábán-kinetográfia egy számítógépes reprezentációja kereséshez és más műveletekhez.</i> . . . . .	117

### DANCE: TRADITION AND TRANSMISSION

<i>Mats Nilsson: Music and dance – a chaotic meeting?</i> . . . . .	141
<i>Georgiana Gore: From village to festival: an example of the construction of canons of correct performance.</i> . . . . .	155
<i>Egil Bakka: Nordic strategies in folk dance transmission.</i> . . . . .	165
<i>Colin Quigley: Here lies Mr. Farsang. A magyar carnival eulogy in Transylvania.</i> . . . .	177
<i>Tvrko Zebec: Tanac dances from the island of Krk: different contexts, aesthetics, learning.</i> . . . . .	217
<i>A kötet szerzői/List of contributors</i> . . . . .	227

## TÁNCOSOK ÉS ZENÉSZEK KÖZÖTTI KAPCSOLAT A MEZŐSÉGEN

VARGA Sándor

„Pont a sörgyárnál kezdtek el játszani. Az összes asszony kiszaladt... oda, ahová a vándorzenészek mentek... az asszonyok és a gyerekek körülülték őket, nézték a zenészeket, és nem tudtak betelni a látásukkal, annyi érzéssel játszottak, hogy azok az asszonyok is, akik állandóan nevettek, elkomolyodtak, elhallgattak, valahogy megszépültek attól szomorúságtól, amit a vándor zenészek ébresztettek bennük...”

(Bohumil Hrabal – A sumavai zenészek)

Az erdélyi Mezőség<sup>1</sup> tánc kultúrájára vonatkozó szakirodalmat<sup>2</sup> áttekintve feltűnik, hogy leíró jellegű írások mellett főleg formai, strukturális jellegű táncelemzések láttak napvilágot. Tartalmi és funkcionális jellegű kutatás, mely a táncnak a paraszti társadalomban betöltött szerepére, valamint a táncélet szereplőinek kapcsolatára vonatkozna, nem történt. Fontos kulturális jelenségek, mint például a zenészek és a táncosok közötti interakciók, eddig nem kutatott részletei maradtak figyelmen kívül. Ezek felvillannak ugyan a különböző táncalkalmak során, de a rájuk vonatkozó tudati megnyilvánulásokat összegyűjteni és rendszerezni rendkívül nehéz. A fenti jelenségek esetében ugyanis nem mindig, vagy nem teljesen tudatos cselekvésekről van szó. Dolgozatomban a zenészek és a táncosok közötti kapcsolat, hagyomány által szabályozott, tehát *formális* elemei mellett, mentális–érzelmi alapon nyugvó, *informális* elemeit szeretném bemutatni. Formális elemnek tartom például a zenészfogadás módját, a zenészek kifizetését és ellátását stb. Ezekre vonatkozóan a paraszti visszaemlékezésekből viszonylag pontos képet kaphatunk. A táncos–zenész kapcsolat informális elemei –

<sup>1</sup> Továbbiakban Mezőség.

<sup>2</sup> FARAGÓ 1946; KALLÓS 1963; LAJTHA 1954; MARTIN 1970; 1997; NOVÁK 2000; PÁLFY 1986.



mint például, amikor a zenész az előtte táncoló táncos kedvenc dallamát húzza, ő pedig ezt egy fejbólintással köszöni meg – nehezebben, szinte csak résztvevő megfigyelés során ismerhetők meg.

## SZAKIRODALMI ÁTTEKINTÉS

A következőkben a Mezőség tánc kultúrájára vonatkozó irodalom, valamint összefoglaló táncfolklorisztikai művek alapján szeretnék egy általános képet adni a táncos-zenész kapcsolatról.

Faragó József *A tánc a mezősegi Pusztakamaráson* című monográfiája<sup>3</sup> megemlíti a tánc megszervezésével és rendezésével megbízott *kezesek* és a muzsikások tárgyalását és meg egyezését, a költség előteremtését, valamint az ezért muzsikával kiszolgálni kötelező táncalkalmak számát. Ezen kívül megtudhatjuk még, hogy a kezes igazgatta tánc közben a zenészeket, a *kalákákra* megfogadott zenész költségét a kalákát tartó gazda állta. A házi multságok esetében a résztvevők közösen fizették a zenészt. A *táncpár* végén a táncosok ismétlést követelhetek, aminek a muzsikus mindig engedelmeskedni tartozott. A zenészeknek ismerniük kellett a helybeli darabokon kívül a modernebb tánczenét is. A különböző táncok kísérőzenéjét átmenet és szünet nélkül váltogatták.<sup>4</sup> A harmadik fejezetben a bandák felállításáról, a helybeli, illetve más falusi zenészek befogadásáról, a pontos juttatásokról, a muzsikások szállításáról, valamint a magyar–román vegyes táncon való muzsikálás nehézségeiről, zenészekkel szembeni erőszakról olvashatunk. Ha más falusi legények jöttek táncolni, annak oka az is lehetett, hogy otthon zenészhiány miatt nem tudtak táncot rendezni. A zenész előtti tér használatáról is szó esik. A *gyermektánc* esetében megfigyelhető, hogy a kezesek és a zenészek is a gyerekek közül kerülnek ki. Az utóbbiak általában cigányok, akiknek fizetése kevesebb, mint a *nagy táncon* zenélőké.<sup>5</sup>

Novák Ferenc Szék táncéletéről szóló tanulmányában<sup>6</sup> a zenészfogadás menetéről, a zenészeknek adott juttatásokról, valamint a zenészeknek a táncok lebonyolításában játszott szerepéről olvashatunk.<sup>7</sup> Fontos megemlíteni még a térhasználattal kapcsolatban, hogy a zenész előtti hely annyira preferált volt, hogy gyakran már a tánc megkezdése előtt odahúzódtott egy-egy szemfülesebb pár.<sup>8</sup> A szerző szerint a „...muzsikások úgyszólván összenőttek a táncosokkal. Társadalmi helyzetük sokkal előnyösebb volt, mint sok más vidék muzsikusának. A fiatalság egyenrangúnak tekintette őket, nem voltak kitéve ízetlen tréfának.”<sup>9</sup> Szokás volt, hogy a házassulandó pár *kibúcsúzik a táncról*, elköszön legény és lánybarátaitól. Ezzel megszűnt szinte minden kapcsolatuk a fiatalság táncalkalmaival.<sup>10</sup>

<sup>3</sup> FARAGÓ 1946.

<sup>4</sup> FARAGÓ 1946. 3–12.

<sup>5</sup> FARAGÓ 1946. 12–17.

<sup>6</sup> NOVÁK 2000.

<sup>7</sup> NOVÁK 2000. 34.

<sup>8</sup> NOVÁK 2000. 70.

<sup>9</sup> NOVÁK 2000. 39.

<sup>10</sup> NOVÁK 2000. 64–65.

Kallós Zoltán Válaszút táncéletéről szóló tanulmányában<sup>11</sup> két kezeset említ, akik gondoskodtak a zenészekről. Ezeket gyakran más faluból hozták. A zenész fizetése pénzben vagy terményben történt. A kezesek szedték össze a *cigánypénzt*, ha ez nem volt elegendő, akkor a hiányt a saját zsebükből fedezték. A lányok nem fizettek, csak enniivalóval, ünnepek alkalmával pedig kaláccsal látták el a zenészt. A táncmulatságon kívül a zenészeknek még az ételadó lány házánál, illetve onnan a *táncos ház* felé vezető úton is muzsikálniuk kellett. A lányok megbüntetése, a kitáncoltatás, a kimuzsikálás is szokásban volt.<sup>12</sup> A zenészek feladatai közé tartozott többek között még a nagyobb *fonókalákák*on való muzsikálás is, ekkor a lányok irányították a zenészt. A mezei munkával kapcsolatos kalákák is muzsikaszóval zajlottak le. Más táncalkalmakat is említ, a szereplőkkel kapcsolatos szituációs helyzetek jellemzése nélkül: így például a vásárokat, a lakodalmakat és az azokhoz kapcsolódó *síratókat*. A fiatal halott temetése és sorozás alkalmával a zenésznek a *tánc alá való muzsikálás*on kívül a menetet is kísérnie kellett.<sup>13</sup> A táncok leírásánál találkozunk az egy-egy tánc megrendelésének, illetve a zenész előtti térhasználat szabályainak rövid leírásával.<sup>14</sup>

Pálffy Gyula Vajdakamarás táncéletét bemutató tanulmánya<sup>15</sup> számunkra sok fontos adatot tartalmaz. A vajdakamarási gyerekek közül is kerültek ki kezesek, akik egy furulyást, vagy vonós zenészeket, gyakran csak egy idős hegedűst fogadtak a *kicsi táncra*, akik irányították, tanították a kicsiket.<sup>16</sup> A táncalkalmak bemutatásából kiderül, hogy ünnepnapokon a fiatal házasok a *tánc* befejezése után, éjjél körül kezdődő mulatságra a fiatalságnak muzsikáló cigányokat fogadták meg. Sorozáskor az éjjélig tartó tánc után a zenészek elkísérték a legényeket a sorozás helyszínéig. Az útközbe eső falvakon mindig zenével haladtak keresztül, ugyanígy visszafelé. A fiatal halott lakodalmán a zenészek a halottas háznál, a halottas menet közben és a sírnál is muzsikáltak, a szertartások közötti szünetekben, majd este táncot is rendeztek a fiatalok. A szerző idősebb halottak zenés temetéséről is tesz említést. Lakodalmak alkalmával a zenésznek az előző este a síratóban, utána való este pedig a *hérészen*ben kellett muzsikálni. Az esketés előtt, valamint este a vőlegényes háznál, esketéskor a templomnál kellett tánczenét szolgáltatni. A fonókalákába az asszonyok fogadták a zenészt. *Aratókalákára* a zenész köteles volt elmenni, sőt már az előző napon, a *kalákahajtsánál* is ő muzsikált. A kaláka napjának reggelén ismét zenésszel kerültek meg a fiatalok a falut. Az aratók mögött haladva egész a munka befejeztéig hegedült a muzsikus, két három *pászma* elvégzése után a termőföld szélén volt egy pár tánc, csakúgy mint ebéd után. A kaláka estétől másnapig tartó mulatozással zárult. A mocsai vásárban minden falu a saját zenészeivel jelent meg. A katonaság alatt is táncoltak a legények, ha volt közöttük zenész.<sup>17</sup> A táncrendezéséről szóló fejezet ír a kezesek és muzsikusok jó viszonyáról, ami a későbbi időkben is megőrizve előnyt biztosíthatott mindkét fél számára, például lakodalomra való zenészfogadáskor.<sup>18</sup> A vegyes táncon a zenészek felváltva *húztak* román és magyar táncokat, ahogy a

<sup>11</sup> KALLÓS 1964.

<sup>12</sup> KALLÓS 1964. 236–239.

<sup>13</sup> KALLÓS 1964. 239–242.

<sup>14</sup> KALLÓS 1964. 242–243.

<sup>15</sup> PÁLFY 1986.

<sup>16</sup> PÁLFY 1986. 262–263.

<sup>17</sup> PÁLFY 1986. 263–271.

<sup>18</sup> PÁLFY 1986. 271–272.

kezesek rendelték tőlük. A magyarpalatkai és helyi zenészekről, a tánchelyen való elhelyezkedésükről, a banda felállításáról, a hangszerekről is részletes leírást ad a szerző. A zenészeket bizonyos időegységekre fogadták meg, amiért pénzben vagy természetben fizettek a fiatalok. Ezen kívül természetesnek számítottak az olyan egyéb juttatások, mint például pálinka a fiúktól, ennivaló a lányoktól. A tánc során a zenész tudta, hogy mit kell játszania, külön rendelések esetén gyakran pénzt húztak a vonójukba. Több egyidejű rendelés esetén a muzsikus nehéz helyzetbe is kerülhetett.<sup>19</sup> A legények akkor mentek más falusi táncba, ha otthon nem volt tánc, mert a zenészüket elment lakodalomba muzsikálni. A vendég legényt általában megbecsülték, engedték táncolni a zenész előtt.<sup>20</sup>

Sebő Ferenc *Népzenei olvasókönyvében*<sup>21</sup> egy, a zenész-táncos kapcsolatról írt rövid fejezetet olvashatunk. „Érdemes említést tenni arról az egészen kreatív, különleges kommunikációs kapcsolatról is, amely a táncolók és a zenész között kialakult. Valójában mindkét fél – egy megadott szabályrendszeren belül ugyan – egyidejűleg, együtt rögtönöz. A zenei és táncbeli szerkezetek összeillesztése mellett a zenésznek külön figyelemmel kell kísérnie a táncost mind technikai, mind pedig érzelmi szempontból. (...) A repertoár ismerete (...) nem merülhet ki a dallamok tudásában, arra is emlékeznie kell a zenésznek, hogy ki, melyik dallamra tud, szeret táncolni.”<sup>22</sup>

Martin György „A táncos és a zene”<sup>23</sup> című írása főleg a táncos egyéniség, a zene és a tánc összefüggéseire vonatkozó tudati megnyilvánulásait, és az ezzel kapcsolatos népi terminusok használatát vizsgálja, ezzel párhuzamosan a táncos és zenész kapcsolathoz is nyújt adalékokat. A rossz táncos jellemzője például, hogy nem igazodik a kísérőzenéhez, ezért „...a zenész is húzta a fejét, mer’ nem tudott pontosan muzsikálni a tánc után... Mer’ annak a zenésznek kétannyi ereje van muzsikálni, ha látja, hogy egy jó táncos van előtte.”<sup>24</sup>

Sárosi Bálint *Hangszeres magyar népzene*<sup>25</sup> című munkájában érzékletesen írja le azt a szerepet, amit a zenét szolgáltató cigányok a falujukban betöltenek. A zenei, illetve táncos igényeket kielégítő zenészeket két csoportra lehet osztani. Az egyik csoportba az úgynevezett hivatásos vagy félhivatásos zenészek tartoznak, akik főleg a zenélésből élnek, de keresetüket különböző alkalmi munkákból vagy mellékes foglalkozásból egészítik ki.<sup>26</sup> A szerző szerint ezek a mellékes foglalkozások is éppen úgy lenézettek a falusiak szemében, mint maga a zenélés. Erre vonatkozóan már az ókortól kezdődően több adatot talált. Ezt a szerepet általában a „kívülről jött” népek tagjai vállalják fel, mint a cigányok, zsidók, tótok stb.<sup>27</sup> A második csoport tagjai azok a parasztemberek, akik munkájuk mellett akár kedvtelésből, akár mellékesen pénzt keresve zenélnek. Ez a két csoport természetesen nem esik azonos megítélés alá. A hivatásos zenésznek tekintett cigány sohasem válik a paraszti társadalom egyenrangú tagjává, ugyanakkor, főleg ennek a sajátos helyzetnek köszönhetően, ő válik

<sup>19</sup> PÁLFY 1986. 272–275.

<sup>20</sup> PÁLFY 1986. 281.

<sup>21</sup> SEBŐ 1997.

<sup>22</sup> SEBŐ 1997. 86.

<sup>23</sup> MARTIN 1977. 366.

<sup>24</sup> MARTIN 1977. 365–366.

<sup>25</sup> SÁROSI 1996.

<sup>26</sup> SÁROSI 1996. 11–13.

<sup>27</sup> SÁROSI 1996. 14.



igazi specialistává.<sup>28</sup> Paraszbandák csak ott léteztek huzamosabb ideig, ahol nem volt jó cigányzenekar.<sup>29</sup> A falusi társadalom tehát igényli a jó zenét, a reprezentatív táncalkalmakra igyekszik jó, „hivatásos” bandát megfogadni.<sup>30</sup> A szerző említ néhány, közvetlenül a táncos és a zenész kapcsolatára vonatkozó példát is. A tánczene megrendelésekor a kívánt táncdallam elfütyülése, éneklése mellett, gyakran a dallam nevét említik. Az elnevezés kapcsolódhat egy személyhez is, mint például a *Kisseké*.<sup>31</sup> A táncosok énekelhetnek és csujogathatnak is tánc közben, de „...a zenésznek urrá kell lennie a táncosok zaján, s miközben arra is vigyáz, hogy lehetőleg az éppen eléje kerülő táncolók nótájára váltson, épkézláb zenei folyamattá kell összefűznie a tánchoz való dallamokat, vigyáznia kell a táncciklus (...) arányos szerkesztésére.”<sup>32</sup>

Könczei Csongor szerint a hivatásos falusi cigányzenészeket<sup>33</sup> a helyi társadalmak szerves részeként tartják számon, még akkor is, ha más etnikumúak. Ennek ellenére érheti őket megalázás, kiközösítés.<sup>34</sup> Egy másik tanulmányában Könczei Csongor a kalotaszegi népzene-  
 nészek tánc tudását jellemzi, megállapítva, hogy a népzenei improvizációs készség segíti a zenészeket a néptáncbeli improvizációk során is. Ezért a zenészek tánc tudása, ritmikai pontossága kiemelkedő, táncszerkesztésük az átlagosnál bonyolultabb.<sup>35</sup>

Pávai István könyvének<sup>36</sup> a népi tánczene előadójáról és közönségéről szóló fejezetében jellemzi a falusi hivatásos zenészeket. Leírja, hogy az erdélyi zenészeknek gyakran több nemzetiség táncigényét is ki kell szolgálnia.<sup>37</sup> A táncdallam tulajdonjogára vonatkozóan említ egy érdekes esetet, amikor egy széki legény megvesz egy dallamot a zenésztől. Ezután, ha a zenész előtt táncol, az köteles ezt a dallamot húzni.<sup>38</sup> Ezen kívül is igyekszik a zenész az egy-egy tánc típushoz tartozó dallamokat olyan sorrendben játszani, hogy azt a banda ne „érezze meg”, és a táncost is magával ragadja.<sup>39</sup> „A falusi népzene-  
 nészek többsége jó táncos is egyben, így vizuális úton is tartani tudja a ritmikai kapcsolatot a táncossal, amikor az olyan figurát jár, amelyekhez nem kapcsolódik hangkeltés...”<sup>40</sup> „...de a tánc hangzó elemeit”<sup>41</sup> is alátámasztja a zene. A primás dallamváltozatait befolyásolja a tánc, illetve fordítva. Széken például a négyes tánc kísérezenejében a kör forgásirányának megváltozásakor néhány ütemes toldalékot játszanak a megfelelő dallamsor után. Ugyanitt szokás volt, hogy a négyes

<sup>28</sup> SÁROSI 1996. 15. A népzenei szolgáltatás társadalmi és történeti beágyazódottságáról bővebben olvashatunk Szilágyi Dániel tanulmányában (SZILÁGYI 2003).

<sup>29</sup> SÁROSI 1996. 32.

<sup>30</sup> SÁROSI 1996. 36.

<sup>31</sup> Ugyanezt olvashatjuk Mezőségre vonatkozóan Lajthánál is (LAJTHA 1954. 2).

<sup>32</sup> SÁROSI 1996. 117.

<sup>33</sup> Itt elfogadom Pávai István megállapítását: „Hivatásos népzene-  
 nésznek tekinthetünk minden olyan hangszer-  
 tékost, akit fizetség ellenében rendszeresen igénybe vesz a faluközösség, még akkor is, ha nem kizárólag ebből él” (PÁVAI 1993.173).

<sup>34</sup> KÖNCZEI 2004a. 56.

<sup>35</sup> Vö. KÖNCZEI 2004b. 70–72.

<sup>36</sup> PÁVAI 1993.

<sup>37</sup> PÁVAI 1993. 174.

<sup>38</sup> PÁVAI 1993. 176.

<sup>39</sup> PÁVAI 1993. 177.

<sup>40</sup> PÁVAI 1993. 178.

<sup>41</sup> PÁVAI 1993. 178.

táncolása alatt csak minden második dallamsorra énekeltek, ilyenkor a zenész kevesebbet diszitve kísérte a táncot, a közbeeső dallamsorokat viszont jobban cifrálva zenélte.<sup>42</sup> A táncszók használatáról megállapítja a szerző, hogy a táncos-zenész kommunikációnak nem a legfontosabb eszköze. A „duhaj” mulatók különböző kívánságairól is szó esik, amikor a zenész gyakran megalázott helyzetbe kerülhet, főleg, ha nagyon rá van utalva a pénzkeresésre. A szerző szerint ez nem annyira kellemetlen, mint ahogy a leírásokból kitűnik, mivel itt inkább az „üri” mulatás utánzásáról van szó.<sup>43</sup>

Már ebből az összefoglalásból kitűnik, hogy a táncosok és a zenészek egymással szoros kapcsolatban álló, ugyanakkor bizonyos tekintetben szembehelyezkedő, legfontosabb szereplői a hagyományos táncéletnek. E rendhagyó viszony fenntartása biztosítja a táncélet folyamatosságát. A következőkben ezt a viszonyt szeretném az előbbieknél egy kicsit árnyaltabban bemutatni, az adatközlők elmondásai, valamint saját megfigyeléseim alapján. A témát a táncélet szereplőinek életkora szerint több fejezetre osztva vizsgálom.

## GYERMEKKOR

A tánc hagyományozódása szempontjából fontos szerepet töltöttek be a zenészek. A jó táncos szülők gyermekei már kisgyermekkorban kapcsolatba kerültek házi mulatságok alkalmával a szüleiket mulattató zenészekkel, és ezek, mint egykori híres muzsikások élnek tovább az emlékezetükben.

„Mondjuk úgy, ahogy édesapám... ő benne vót, de az biztos! Az öreg Náci is, s vót neki a veje Zsiga, akik a mi házunkba’... Nekem reszketett a szívem, ott állottam mellettük, nem mentem vona el onnan egy percet se’, ameddig húzták édesapámnok... – Erzsi menj, vágjál le egy csirkét! Csinálj e’ jo pulszkát csirkepaprikással a cigánoknak! – Jaj, Sándor drága! Csukolták idesapámnok a kezeit. Tehát ezeket az élményeket én mind itt... (mutat a szívére). Itt vannak leírva nekem amiket én átéltem gyermekkoromba’. Sokszó’ nappal is, éjjel is! Vót úgy, ho’ három éjjel, három nap!”<sup>44</sup>

A gyerekek táncalkalmain általában egy-egy idősebb vagy gyengébb zenész muzsikált, de előfordult az is, hogy egy-egy gyermeket fogadtak meg az *aprók táncára*, vagy a gyermeklakodalmakra.<sup>45</sup> Az idősebb zenészek gyakran tanították és fegyelmezték is a táncolókat.

„Rávágtunk a fejükre a *nyírettyűvel*, ha nem jól mentek...”<sup>46</sup>

„...há’ megállott a cigán’... Örökké megmondta, hogy most mit muzsikál, me’ nem tudtuk, hogy *csárdás*, vagy *porka*, vagy *magyar*, vagy miféle. Meg kellett mondja, hogy mit... Addig, hogy aztán megtanútuk.”<sup>47</sup>

Az *aprók* tánca hangulatát, és a gyermekek viszonyát a zenészhez jól illusztrálja a széki Kocsis Rózsi vallomása: „Na de már bentől kihallatszik a muzsikaszó, bár ez inkább cinco-

<sup>42</sup> PÁVAI 1993. 179.

<sup>43</sup> PÁVAI 1993. 180.

<sup>44</sup> KZ

<sup>45</sup> PESOVÁR 1997. 25.

<sup>46</sup> SzA

<sup>47</sup> KI

gás... Bent nagy zaj van, kacagnak, beszélnek, még *dúdolnak* is, a muzsika csak úgy hallik, mintha eger cincogna egyfolytában. Hátról egy sarokban gyúródás van, sok gyermek táncolna, ha lenne hely. Egyik táncol, a másik várja, hogy legyen hely. Lökődösödnek... Van két-három ember is, azok buzdítják a cigányt – *Fordítsd már reá a csárdásra, húzzad, Icsán! Húzzad, húzzad szaporán!* Péterrel táncolok a cigány előtt. El-elkiáltotta magát még ő is.

– Húzzad cigány!... Egy szál cigány húzza, olyan széles, amilyen hosszú, s a nagy hasa kidagadva, nemhiába, hogy nagyhasú Icsánnak csúfolták. Mostanáig üldögélt a padon, úgy muzsikált, de a sok biztatásra felállt, húzta, húzta. – *Dúdoljál* valamit ezeknek a *jótáncú* gyermekeknek! Mit szoktál *dúdolni*? – szolt egy ember. A cigány elkezdett nagy, durva hangon, mintha gordonolna, minden vonóhúzásra toppintott, s mondja – Így kell nektek, úgy kell nektek, dió nektek, így jó nektek, úgy jó nektek, dió nektek! Na, aztán erre még nagyobb kedvünk kerekedett, azt hittük, pont így kell. Az akarat megvan, s hallottuk, még szaporábban húzza a cigány.”<sup>48</sup>

Előfordult az is, hogy a muzsikusz figyelt fel egy ügyes táncos tehetségére.

„Gyermekek votam s ...vot egy zenész Kékesrül. Idejüttek arra a felső utcáro, s na odahúztak, ho’ *táncoljak* én is *magyarul*. A cigány megköpdösött, ho’ – Vigyék el innen! Me’ ő meghal... *Ördögösnek* mondott.”<sup>49</sup>

## A NAGYOK TÁNCÁN

A fiatalok életében volt egy rövid időszak, amikor nappal már elmehettek a nagytáncra. Kocsis Rózsi szerint ekkor még a gyerekek csak a csűrön kívül a hátulsó saroknál táncoltak, a bátrabb fiúk ott próbálkoztak a legényessel.<sup>50</sup>

„Próbáltam ott a... *táncháznál*, hátul ott ni, hogy *zene után kijün a figura*?<sup>51</sup>

Ekkor természetesen a zenészekkel még minimális volt a kapcsolatuk, táncolni csak akkor táncolhattak a zenész előtt, ha a nagyobbak odaengedték őket, ez ugyanis rangot, a nagylegények közé való befogadást jeleltette.

„Egy oan ládo volt... a csűrbe’ és oda én felültem és én odanéztam, melyik hogy táncolt, ki hogy táncolt. S van itten egy Fodor Mihály... s egysze’ aszondja – Ej, kicsi Császár, gyere ide le!... S volt egy Puju nevezetű zenész. Na, aszondta – Puju! *Húzd a verbunkot!*... Min’ körbeálltok a legények. És ütöttem a láboimat, hogy pirosra ütöttem őket... de nem hagytam magamat!”<sup>52</sup>

„...mentünk a *táncra*, ott már látták, hogy... még éppen tudunk, aztán a nagyobb fiúk, legények: – Na gyerekek, most a tiétek ez a *tempo*! Na, öreg! Pista báty, *húzza a tempot* nekik!”<sup>53</sup>

Később már az is előfordult, hogy a zenész tanította a legényeket táncolni.

<sup>48</sup> Kocsis 1988. 56–57.

<sup>49</sup> Lőrinc János a *magyarul táncol* kifejezésen a legényes tánc előadását érti.

<sup>50</sup> Kocsis 1988. 107 és 110.

<sup>51</sup> Zsl

<sup>52</sup> KZ

<sup>53</sup> CsM



„...mikor úgy vót a kedve, s *felhúztuk* egy kicsit, hogy – *Tempózzon* egy kicsit, öreg!... aztán két-három *figurát* ott... Hát rá is lehetett beszéni, mikor olyan vót a kedve... nem vótak sokan... ezt a *figurát* tőle *loptam le*, de vót egy mozdulatja neki, amit sose tudtam megtanúni... Magyarázto, de nem tudtam ezt *lefogni*... Ilka Gyuri bácsinak hitták.”<sup>54</sup>

A zenészek és a táncosok kapcsolatát talán legszebben azok a történetek mutatják be, amelyek arról szólnak, hogy a zenész az előtte táncolónak a kedvenc dallamát húzza.

„...itt mindenkinek vót egy... egy tetszetős valami... A *csárdásbo*’ létezik a legtöbb dallam... azér’ itt nállunk majdnem mindenkinek vót állítólag egy *csárdás*... S akkor kétsze’-háromszó’ mondta a zenésznek, hogy – Eztet *húzzad* nekem! S akko’ aztán azt húzta!”<sup>55</sup>

Ezeket a dallamokat gyakran a tulajdonosukról nevezik el, ilyen például Széken a *székelyes tempo*.

„Aztá’ minden öste, vaj e’ héten kétsze’... mentünk a zenészhez... Aztá’ mi neki *tempozni*, eztet a leginyest *járni el*, s akkor ott tanultunk is. Hát akko’ a zenész meghallatta... valahol ezt a *Székely-tempo*. – Na, járjuk el! – Hát, hogy? Milyen formán? Milyen *formát* adjunk nekie? Mer’ az, hogy *elhúzta*, *elhúzta*, de valahogy különbözzék a másik *tempóktul*... Akkor osztán meg is adtuk az izét neki, hogy milyen, s hogy legyen. Én kisébb mentem,... mind a többiek katannok, s akko’ még *jártuk* még mindig a *tempo*, s azé’ maradt reá a *Székely tempo*. Osztá’ azután mondták, ha ment a cigánhoz, hogy húzza a *Székelyét*...”<sup>56</sup>

Néha abból probléma is adódhatott, ha többen rendelték egyszerre zenét.

„Akadt egy-egy a legények közt, amelyik ivutt és nem szerette a *csárdást*... Nem szeretete, megállította, s neki kellett csak *cigántánc*... A cigán nem nagyon engedelmeskedett annak, de az, ha ivutt, kezdte mutatni magát, hogy ü erős...”<sup>57</sup>

A zenészek anyagilag függtek a táncosoktól, akik e miatt, valamint cigány voltak miatt sem tartották őket magukkal egyenrangúnak, és ezt gyakran kifejezésre is juttatták.

„...ő a zenészre haragudatt meg... Ez a Gubás Sándor. Akko’, ha nem engedték, hogy verje meg a zenészt a másik legények... Felkapta a *muzsikát* és mind összerágto mérgibe’... Fogával mind darabokra rágto az egisszet.”<sup>58</sup>

A magyarpalatkai zenészekkel beszélgetve kiderült, hogy gyakran előfordult, főleg lakodalmak alkalmával, hogy részeg vendégek összetörték a vonójukat, sőt volt, hogy meg is verték őket. Ha többen rendelték zenét egyszerre, általában az erősebbnek látszónak engedelmeskedtek. A zenészeknek volt lehetőségük, hogy néhány percre kicsit kibújjanak az alárendelt szerepkörből. Idősebb zenészek megengedhették maguknak, mintegy megelőzve a ráadást, hogy a *pár* végén felszólítsák a táncosokat, hogy menjenek pihenni. Magyaroknak, románoknak és cigányoknak egyaránt nehéz volt zenélniük, falvak között azonban volt különbség. Vajdakamaráson, Mezökeszűn és Mezögyéresen voltak leginkább igényesek a táncosok, hosszan húztak maguknak lassú tempójú táncokat, így a zenészek nem tudták őket kifárasztani.<sup>59</sup>

<sup>54</sup> CsM

<sup>55</sup> CsM

<sup>56</sup> SzI

<sup>57</sup> DA

<sup>58</sup> FJá

<sup>59</sup> KM szóbeli közlése.



„...*sírban valcer*, hogy... úgy léptünk s aztán úgy forgunk körbe... De aztán van, amiko' aztat sűrűn húzzák, nagyon sűrűn. De én nem hagytam el soha, főleg Zsuzsival. Én soha, hogy abból kidögöljek. Nem! Én aztot végigtáncoltam. Pedig a cigán' olyankor még o... ízélte, ho' lássó, ho' melyik bírja ki! Melyik fogja most aztot kibírni...”<sup>60</sup>

Egy-egy híresebb zenész azt is megengedhette magának, hogy felrúgja a legényekkel kötött egyezséget és máshova menjen el zenélni.

„Vót, amiko' megfogadták azok a... öt évvel idősebbek, mind én... s lejött az öreg Zsúki Márton. Aztán olyan beteg lett, hogy azt mondja, hogy – Nem tudok lelkem gyermekeim muzsikálni, olyan beteg vagyok! Büdös tekergő vót az öreg... Leült, s aztán hazavitték szerkelrel... hazavitték, nem akart muzsikálni itt Forrószegen. S hazavitték, s akko' csomagolta a *muzsikáját*, s elment Felszegre, s muzsikált.”<sup>61</sup>

A *táncház* és tulajdonképpen az egész táncélet irányítói a kezesek, akik megfogadják a zenészeket. Ha a *cigányfogadók* határozottak voltak, nem történt semmi baj a *táncon*, a mulatság fennakadás nélkül zajlott le és a zenészek is megkapták járandóságukat.

„Hát az a feladata vót, hogy a zenészt ne bántso senki. Nem vót szabad, hogy – Na, most nekem ezt muzsikálj, nekem azt muzsikálj! Ezt nem engedték a *kezesek*, mer ők... parancsótak a zenésznek...”<sup>62</sup>

A tánczene folytonossága, ezáltal az egy táncciklusba tartozó, füzérszerűen egymás után következő tánc típusok folyamatossága, a dallamok zökkenőmentes váltása a zenészek tudásától függött.

„Akkor ezeknek a palatkai zenészeknek nagyon sok tánczenéjük vót, amit ők komponátok... Igaz, hogy ők azt dógozták minden nap... Itt nem parancsolt senki a zenésznek, hogy mit húzzál, csak mikor akarta vátoztatni. Másko' azt mondta, hogy –Na, *kezd meg a párt!* Akko' ü kezdte meg. Aztán olyan zenéket húzott, amiket... akart.”<sup>63</sup>

Gyakran megesett az is, hogy egy-egy táncot megismételtettek a zenésszel, természetesen ilyenkor ezt illet pénzrel meghálálni.

„Nekem tetszett egy tánc... Akko' inkább még tettem a vonóba... – Na eztet még húzzad még egyszer!”<sup>64</sup>

A kezesnek a táncon kívül is ügyelnie kellett a zenészekre.

„Áj... mondom – Gyere velem Gyurkuca! – Huva menyünk te? Mondom – Gyere, me' iszunk egy kicsi bort, olyat, amelyet csak az angyalok isznak. De ügyeljetek, hogy isztok!”<sup>65</sup>

Az is gyakran előfordult, hogy a zenész vendégül látta a kezeseket. Erről előszeretettel mesélnek a táncosok, mindig kiemelve azt, hogy mennyire jól érezték ilyenkor magukat, annak ellenére, hogy nekik is előítéleteik voltak a cigányokkal szemben.

„S aztán elmentünk haza a muzsikushoz, kifizettük... De ott osztán még muzsikált, még táncoltunk és ittunk... Nem votak ippeg oan mucskosak ük... A leginyek nem törődtek, hogy cigánház...”<sup>66</sup>

<sup>60</sup> KZ

<sup>61</sup> ZsI

<sup>62</sup> PS

<sup>63</sup> FJá

<sup>64</sup> FÁ

<sup>65</sup> KZ

<sup>66</sup> DA

A zenészeknek járó juttatások falvanként különbözhettek. A táncházas gazda gyermekeinek természetesen nem kellett fizetni a táncért, de azok is fizetés nélkül táncolhattak, akik szállást adtak a zenésznek. Széken és Válaszúton a lányoknak nem kellett cigánypénzt fizetniük. Visában, Kispulyonban és a többi kisebb, szegényebb környékbeli faluban fizettek a lányok, de általában kevesebbet, mint a fiúk. A lányoknak ételt, ünnepekben pedig kalácsot kellett vinniük a zenészeknek. Cserébe a kezesnek meg kellett táncoltatnia azokat a lányokat, akiket a többiek nem kértek fel.

„...majnem minden leányt meg kellett táncoltassunk. Me’ a leány megharagudt... ha a kezes nem vette el táncolni... A leányro rá kellett szorujunk, ho’ adjan enni... – Én nem adak vacsarát, me’ nem táncoltattál meg! Akkor mindjá’ eszünkbe jutott! Nekünk, ha kezesek vagyunk... meg kell forgassunk minden leányt, ha nem is tudott oan jól... De lehet, hogy még az a szó is vót, ho’ meg vót mondva a muzsikusnak, hogy – Rövid táncot húzz! Csak intettünk a lány megett, s a zenész abbahagyta.”<sup>67</sup>

A zene szeretetéről is szép példákat ismerünk szóbeli visszaemlékezésekből.

„Vótam egysze’... avval a Kiss Pistával állítottunk egysze’ cigánt, egy összel. De drágáér’ állítottuk bé. Palatkáru’l jött a cigány el. És beállítottuk három víka csüre egy legin’. Husz vosárnoprá. S a leányok két víkáro. Táncoltunk... én, s ü, Kiss Pista. Egy vosárnop délután... Ült és nem táncolt senki, csak mük ketten a két kezes. Me’ drágáták. – Na, itt megette a nyavalya! De a cigány úgy húzta, hogy regett minden, úgy húzta. Csak forgolódtak a fiuk. Táncoltak vóna is, nem is. Me’ drágo vót a cigány. Még péz is kellett! Node osztán öste mondtam a cigánnok. – Húzzad, ho’ menjen, hagyj békít, me’ táncolnak ük öste! Aztán adtunk nekije még pálinkát is, osztán öste felállott az egisz. Na osztán hajtatták, ho’ menjen. Me’ a nagy táncú fiú... vaj leginy, vaj leány nem tudja megtúrni, ho’ ne táncoljan, ha ott a cigány..., s húzza. Mintha felemelte vóna a lábáru’l... úgy van az ember.”<sup>68</sup>

## A HÁZAS ÉLET

Szék kivételével – ahol a házasságkötés után a házások számára megszűnt a kapcsolat a táncházzal – a többi, főleg kisebb mezősegi faluban még a gyermekes szülők is eljártak a fiatalság táncalkalmaira, nem ritkán cigánypénzt és a házbért is fizetve. Az idősebb házaspárok, főleg az asszonyok számára a táncos alkalmak száma megcsappant, maradtak az emberbálok és a lakodalmak.

A lakodalomban gyakran előfordult, hogy két bandát is fogadtak, az egyik a vőlegény, a másik a menyasszony vendégeinek muzsikált, egészen addig, amíg a vendégek száma megfogyatkozott. Ekkor a maradék násznép egy helyre ment táncolni, ahol a két zenekar, egymással versengve, felváltva zenélt.<sup>69</sup>

Egy-egy jó táncost az öregkoráig is elkísérte a híre, a zenészek ismerték, nem szakadt el teljesen a táncról.

<sup>67</sup> DA

<sup>68</sup> FJo

<sup>69</sup> Zsl szóbeli közlése.

„...ott mentek a zenészek keresztül az erdön Palatkára. Bika bácsi is ott szántott két téhénnel. Pont oda összetalálkoztak. Akkor a zenészek ott, ...má’ ismerték. Ott helybe’ *huztak* neki egy *táncot*. Elhagyta az eke szarvát, a teheneket és ott *járt egyet*, ott az úton. Igen... olyan vot.”<sup>70</sup>

A jó zenészeknek is sokáig fennmarad a hírük, gyakran emlegetik őket, néha még hiedelemszövegek is kapcsolódnak hozzájuk.

„Igen, hogy oan *lödércesek*... mit tudom én, hogy... Osztán a leginyek nem hatták, hogy vigyék haza a *muzsikát*. Hogy... vasárnap jüjjen újra muzsikálni. Ők kérem, miko’ mentek haza, vették a *muzsikákat*, s tették nálunk így ni a kemencére. Me’ nálunk vot a *tánc*. Aztán odaakasztották a *muzsikákat*, a szegbe. S miko’ meghalt... az az ember, Lajos bácsi, az *első muzsikás*... Há’...peng, peng...min’ pengett a *muzsika* a szegen.”<sup>71</sup>

## SAJÁT MEGFIGYELÉSEK

A magyar táncfolklorisztika eddig kevés figyelmet szentelt a *kiáltott rigmusok*<sup>72</sup> tánc kultúrában betöltött szerepének. Egy, a kilencvenes évek közepén, Báréban készült táncfilm elemzések kiderült, hogy a táncosok ezekkel a rigmusokkal irányíthatják a zenészeket. A filmen látható táncosok közül egy asszony a *de-a lungu*<sup>73</sup> közben, a „Drag me jocul romînesc...” (magyarul: Szeretem a román táncot...) kezdetű *rikatozással* mintegy jelzi a zenészeknek, hogy a másik táncot szeretne táncolni, a zenészek erre azonnal dallamot váltanak, a táncosok pedig improvizált táncba kezdenek.

A férfiak és a nők másképpen viszonyultak a zenészhez. A lányok egy évben egyszer, nagyobb *fonókaláka* vagy *fonóbál* esetén fogadhattak maguk zenészt, átvéve így a férfiak szerepét. Egyébként a táncalkalmakat kizárólag a férfiak irányították, csak ők mulathattak extrovertált módon. Lakodalmakban, főleg hajnali órákban, azonban az asszonyok, aférfiakhoz hasonlóan, szabadon viselkedhettek. Ilyenkor előfordult, hogy a zenészeket szájon csókolták, vagy a féktelen multság hevében papírpénzt ragasztottak a homlokukra. Visai kiáltott rigmusok vizsgálatok<sup>74</sup> kiderült, hogy vannak rikatozások, amiket a hangulat fokozása érdekében kiabálnak az asszonyok.

„Húzzad édes muzsikásom, mert én neked megszolgálom. Megszolgálom, megpróbálom, hogy egy éjjel veled hálok.”<sup>75</sup>

<sup>70</sup> FJá

<sup>71</sup> TS

<sup>72</sup> Békési Timeával írt korábbi tanulmányunkban rámutattunk arra, hogy a *táncszó* nem megfelelő terminus az általánosan *csujogatásnak*, *réjjának*, a Mezőségen *rikatozásnak*, *rikobálásnak* nevezett folklórjelenység megjelölésére (BÉKÉSI–VARGA 2006. 294–295). Egy megjelenésre váró tanulmányomban a *kiáltott rigmus* kifejezést javaslom helyette.

<sup>73</sup> A román *de-a lungu* (magyarul: hosszan, hosszasan) elnevezés egy asszimetrikus lüktetésű, lassú tempójú páros táncot jelöl, amelyet a párok, kötött figurá sorokat használva, előre-hátra sétálva, egymás mögött, sorban elhelyezkedve táncolnak. A *joc romînesc* (magyarul: román tánc) megjelölés a *de-a lungu* improvizálva táncolt, nem kötött figurá sorokból álló, szabad térhasználatú változatára vonatkozik.

<sup>74</sup> BÉKÉSI–VARGA 2006.

<sup>75</sup> LZs



Egy 1997-ben készült egyetemi szemináriumi dolgozatom<sup>76</sup> egy visai lakodalomban végzett proxemikai megfigyelés eredményeit tartalmazza. Ebből kiderül, hogy a zenész előtti térhasználati forma, amikor egymás mögött, *sort álltak* a táncosok, még akkor élő hagyomány volt, de csak akkor került rá sor, ha már túlságosan sokan voltak a táncoló párok ahhoz, hogy mindegyikük egyszerre táncolhasson. Ha idősebb táncosok kerültek a zenész elé, gyakran lassabb zenét kérve megállították néhány pillanatra a muzsikást, ha azonban egy, a zenész által is jól ismert táncos közeledett a zenészek felé, akkor a primás már figyelt rá, felvette táncának tempóját,<sup>77</sup> és készült, hogy a kedvenc dallamát zenélje. A táncos ezt gyakran egy köszönő gesztussal, például fejbólintással, mosollyal, kacsintással vagy intéssel honorálta. Különösen a vastag, G-húron játszott dallamok álltak nagy becsben, ezek illeték meg a jó táncosokat. A szóló legényesek esetén a táncos közvetlenül a zenész előtt, a zenésznek táncol, míg mögötte egy félkörben a táncot bámulók helyezkednek el. Figyelemre méltó, hogy ilyenkor a zenész a zenei hangsúlyokkal mennyire segít a táncosnak az ütemek lezárásakor, illetve kiemel bizonyos lábütéseket. Az ütés pillanatában a vékony E-húrra erőteljesebben nyomták rá vonójukat a zenészek. De a zenészek elmondása szerint nemcsak a hangot adó mozdulatokra kell figyelniük, hanem magára a tánc lüktetésére, a táncos mozgásának folyamatára. „Ezt a vizuális alapon nyugvó tánc alá muzsikálást megkönnyíti az, hogy a falusi zenészek legtöbbje jó táncos.”<sup>78</sup>

A zenész előtt táncolók közül a megkülönböztetett figyelem nem csak a jó táncosokat illeti meg. Megfigyelésem szerint az egy-egy gyengébb táncudású de jó anyagi, vagy társadalmi helyzetben lévő táncost is megtisztelik ily módon a zenészek. Az sem mindegy, hogy milyen kiállása, megjelenése van a táncosnak. Arra is láttam példát, hogy egy kivételesen jó táncudású, de alacsony, gyenge testalkatú, a falu társadalmában kevésbé megbecsült férfinak zenélés közben egyszerűen hátat fordítottak a zenészek, és amikor annak egy hirtelen mozdulatnál leesett a kalapja, kinevették. Ezt, az általam vizsgált közösségekben, egy köztisztletben álló emberrel szemben nem engedhették meg maguknak a zenészek.

1999 augusztusában, egy visai lakodalom alkalmával a lakodalmas menet a volt szövetkezeti brigádos, ma is köztisztletben álló, *nagy táncú ember* háza előtt haladt el. A zenészek észrevették a kapuban könyöklő gazdát, és köszönésképpen, a muzsikálást abba sem hagyva, szinte egyszerre hajoltak meg, mire az illető visszaintett nekik. Később kiderült, hogy ő is fontosnak tartja a jó kapcsolatot a zenészekkel. A mulatság színhelyére belépve elsőként velük fogott kezét. Elmondta, hogy táncrendelésnél ügyel arra, hogy mind a két primásnak<sup>79</sup> adjon pénzt.

A zenészek és a táncosok közötti fizikai távolság gyöngíti a köztük lévő kapcsolatot. Ha a zenészek nem voltak a táncosokkal testközelben, gyakran egymás felé fordulva, mintegy kört alkotva zenéltek. Az igényesebb táncosok ilyenkor szóltak a zenésznek, vagy az ujjukkal megfenyegették őket, hogy figyeljenek rájuk. Szűk helyen viszont a táncosok hangulata

<sup>76</sup> VARGA 1997.

<sup>77</sup> A zenészek jól ismerik egy-egy falu jó táncosait, tudják, hogy melyikük milyen tempóban szeret táncolni.

<sup>78</sup> PAVAI 1993. 178.

<sup>79</sup> A hetvenes évektől szokás, hogy a magyarpalatkai banda, a hagyományos három tagú felállást kibővítve, öt taggal – két primással, két kontrással és egy bőgőssel – vállal fel lakodalmakat.



gyorsan emelkedik, mindenki a zenész előtt akar táncolni. Ilyenkor a muzsikások már nem teheték meg, hogy ne figyeljék az előttük táncoló(ka)t.

Természetesen a táncosnak is figyelnie kellett a zenére, annak ritmusára, de dallamaira is. Idősebb visai táncosoknál megfigyelhető volt, hogy a lassú, páros tánc táncolásakor, igyekeztek úgy forgásirányt váltani, hogy az egybeessen a zenekíséret tempójának, a zenei sorok végén bekövetkező gyorsulásával. Ezt a hangsúlyt a primás is jelezte mozdulataival.<sup>80</sup>

A vizuális kapcsolat fontosságát a legjobban a visai és a környékbeli románok táncrendjében, a párkezdő lassú, páros tánc, a *joc romînesc* és a vele szoros kapcsolatban lévő *ritka legényes*, a *romînește n ponturi* használata példázza. Ritmusukat tekintve a két tánc nem különbözik egymástól, csupán dallamkincsükben és tempójukban. A *román lassúból* a ritka legényesbe történő átmenet lehetséges módozatai a következők: a zenész magától *átfordítja* a páros táncot legényesre, ilyenkor a férfi táncosnak választania kell, vagy folytatja a páros táncot, immár gyorsabb tempóban, vagy elkezd a legényest, a párjára támaszkodva, illetve a zenész előtt egyedül, szólisztikusan.<sup>81</sup> Ezután a zenész folytathatja a lassú páros táncot, vagy gyorsabb páros táncot, *szőköst* kezdhet el húzni. A másik esetben a táncos a „Rupel n ponturi!” (magyarul: *Szakítsd át pontozóra!*) kiáltással irányítja a zenészt, aki sokszor a páros tánc zenéjét be sem fejezve, azonnal elkezd a ritka legényest muzsikálni. A férfi elkezd figurázni a zenész előtt, a párjával még összefogózva. A zenész a figurák tempójának megfelelően, a páros tánc dallamát átfűzi egy ritka legényes dallamba. Mikor a férfi, vagy az időközben csatlakozó többi táncos abbahagyja a legényest, a zenész új táncot, általában *szőköst* kezd muzsikálni. Az is lehetséges, hogy a táncos csak néhány lábfigurát mutat a román lassú közben a zenésznek, aki rögtön egy ritka legényes dallamot kezd el, de csak néhány ütem erejéig, amíg a táncos abba nem hagyja a figurázást. Ezután, minden átmenet nélkül folytatódik a lassú páros tánc.

## ÖSSZEFOGLALÁS

A fenti adatokból kiderül, hogy a táncos–zenész kapcsolat rengeteg apró, finom mozzanattól áll össze, amelyek pozitív, illetve negatív irányba is terelhetik ezt a viszonyt. A két fél még pillanatokra sem válik egyenrangúvá, ez egyrészt a zenészek szolgáltató szerepe miatt lehet így. Másrészt nem lehet figyelmen kívül hagyni azt a tényt sem, hogy a falusi zenészek általában cigány származásúak, és mint ilyenek soha nem váltak a falusi társadalom egyenjogú tagjává. Igaza van Sárosi Bálintnak, mikor leírja, hogy a zenei szolgáltatás általában nem tartozik a megbecsült foglalkozások közé.<sup>82</sup> Erre példa, hogy egy visai parasztember összeházasított hegedűjét a saját gyermekei nem hagyták, hogy megjavíttassa, mert a faluban minden zenészt cigánynak hívtak, ha történetesen magyar volt is az illető, és ők ezt szégyellték. Ennek ellenére a parasztbandák, illetve egyéb zenekarok soha nem estek hasonló elbírálás alá, mint a cigánybandák. A falusi parasztszenész egyenrangúnak számított a mulatság többi

<sup>80</sup> Bővebben tárgyalja ezt a témakört Martin György Mátyás István „Mundruc”-ról szóló kötetében (MARTIN 2004).

<sup>81</sup> Mezőségen általános jelenség, hogy legényes zenére is táncolnak páros táncot.

<sup>82</sup> Vö. SÁROSI 1996. 13.

résztevőjével, nem éreztették vele, hogy, mint kulturális igényt kiszolgáló személy alárendelt viszonyban állna velük, és nem is volt hajlandó minden követelésnek eleget tenni, sőt, idősebb lévén a táncosoknál, alkalom adtán rendet is teremthetett a mulatságban.<sup>83</sup> Igaz volt ez olyan kiélezett helyzetre is, amikor egy legény kimuzsikáltatta az őt megsértő, visszautasító lányt a táncról. Míg a cigányzenész ennek a követelésnek mindenkor eleget is kellett tennie, addig a parasztzenészek itt is viselkedhettek a saját normáik szerint. A cigány bandák lenézettsége<sup>84</sup> véleményem szerint inkább összefügg a nemzetiségi hovatarozásukkal, mintsem a zenei szolgáltatás alacsony rangjával.<sup>85</sup> Szemtanúja voltam, hogy egy 1998-as vajdakamarási lakodalom végére a zenészek már annyira elfáradtak, hogy a kikötött időpont előtt két órával abbahagyták a muzsikálást, azzal sem törődve, hogy nem kapják meg a kialakított bért. Később elmondták,<sup>86</sup> hogy ennek ellenére itt szerettek a legjobban muzsikálni, mert mindig itt voltak a legjobban megfizetve, és a legjobb táncosok is Vajdakamaráson voltak. A zenélést ők nem szórakozásnak, hanem kemény munkának tekintik, amelynek ugyan lehetnek szórakoztató pillanatai, de az alárendelt szerepük, sok alkalmat ad a *parasztoknak* (saját szóhasználatukban pejoratív jelentéssel bír ez a kifejezés) a velük szembeni durvaságokra, megalázásra. Ez a viszony azonban ritkán válik ennyire kiélezetté, többször megfigyelhettem olyan megható pillanatokat, amikor a mulatság tetőfokán, a zene és tánc okozta eufórikus hangulatban a táncosok és a zenészek is elsírták magukat.

A zenész általában igyekszik kedvére muzsikálni a táncosnak, a kedvenc dallamát játsza, igazodik az általa diktált tempóhoz, így a táncosnak is jobb kedve lesz, igyekszik jobban és pontosabban táncolni, ezzel segítve a zenészt. Tehát, ha a zenész maximálisan kiszolgálja a táncost, akkor ezáltal a saját munkáját könnyíti meg, másrészt ezzel mintegy biztosítja a táncossal már fenn álló jó kapcsolatát, ami egy későbbi alkalommal „megtérülhet”. A táncosokat megkérdezve kiderül, hogy egy gyengébb táncos is sokkal jobban tud a *cigány után menni*, mint ha például megrendezett táncfilmmezéskor magnófelvétellel táncolna. A táncosokat jobb teljesítményre sarkallja, ha a zenész a *lábuk alá muzsikál*.

A táncos-zenész kapcsolatot vizsgálva megállapíthatjuk, hogy *formális és informális* elemekből épül fel. Formális, hiszen a legények és a zenészek közötti szerződés, valamint a kötelező, de a megállapodásban nem rögzített juttatások teszik azzá. Ebből a szemszögből nézve a táncosok általában egy, vagy két közvetítő személyen, a kezeseken keresztül, illetve azok felügyeletével érintkeznek a zenésszel. Ezek a formális megkötöttségek azonban csak részben jellemzik, illetve formálják a kapcsolatot. Ahhoz ugyanis, hogy minél tökéletesebb táncos és zenei alkotás jöjjön létre, hogy a tánc lehetőleg zökkenőmentesen folyjék, szükség van a táncosok és a zenészek között egy olyan mentális-kommunikációs kapcsolatra, amelynek elemei természetes tartozékai az adott tánc kultúrának.

Egy jól működő táncos-zenész kommunikáció alapfeltételei, működési elvei:

<sup>83</sup> Vö. RATKÓ 1993. 180–181.

<sup>84</sup> A kolozsvári Bodzafa népzenekear 1978 és 1980 között többször muzsikált Visában. Megfigyelésük szerint a cigányzenészekkel sokkal keményebben bántak, mint velük, bár tréfásan őket is cigányoknak nevezték (Könczei Árpád szóbeli közlése).

<sup>85</sup> Hasonló témáról bővebben lásd Görög Veronikánál (GÖRÖG 1993).

<sup>86</sup> KM szóbeli közlése.

- I. Összeszokott zenészek és táncosok.
- II. A zenészek hallják, „érzekelik” egymás hangszerkezelését, a kontrás és a bőgős figyelme megoszlik a táncos és a primás között.
- III. A primás hallja a kíséretet, vizuálisan követi a táncos mozgását.
- IV. A táncos hallja a zenét, vizuálisan általában csak a primást figyeli, alkalomadtán szóval vagy gesztussal utasítást küld neki.
- V. A zenészek észlelik az utasítást, így a primás dallam-, ritmus-, tempóváltását a kíséret már felkészülve várja.
- VI. Ha a primás a táncostól függetlenül akar váltani, azt egy gesztussal (megfordul, rá-néz a többiekre, felgyorsítja a zenét, felemeli a hegedűt, feláll stb.) jelzi a kíséretének. Ugyanezt teszi, ha a kíséretben hibát észlel.

Ez a kommunikáció nem teljesen egyenrangú felek között zajlódik le, hiszen láthatjuk, hogy a zenész igyekszik maximálisan kiszolgálni a táncost, egy bizonyos határig engedelmeskedik az utasításainak. Így azonban egy olyan hangulatot, kedvet teremt a táncoshoz, amikor már a táncos is önkéntelenül segítségére van a zenésznek, azzal, hogy igyekszik jobban, pontosabban táncolni. A táncos és a zenész társadalmi helyzete tánc-, illetve zenélni tudása, testi ereje, kiállása befolyásolja a kapcsolat formális jellegét, de tapasztalatom szerint a tánc és a zene szeretete, egymás megbecsülése, az egymásra való odafigyelés teszi informális jegyeken keresztül élővé, működőképesé ezt a kapcsolatot. A táncmulatság közben, a fent említett alá- és fölérendeltség annyira finomul az informális elemek hatására, hogy szinte kiegyenlítődni látszik. Tanulmányomban arra szerettem volna rámutatni, hogy a táncos-zenész kapcsolat fontos, éltető eleme volt annak a paraszti táncagyománynak, amely az 1960-as évekig élt, és nyomaiban még ma is megfigyelhető Mezőség falvaiban. Úgy gondolom, hogy az ilyen típusú vizsgálatok rendkívül fontosak lehetnek a táncos egyéniségek kutatása során, sőt a különböző táncfolyamatok formai-strukturális elemzésénél is.

Az interjúk 1999 telén készültek. Köszönet illeti meg azokat, akik értékes információikkal segítségemre voltak munkám során:

- CsM = Csatári Márton (1956) Szék  
 DA = Duzsárdi András (1930) Kispulyon  
 FÁ = Fodor Árpád (1943) Visa  
 FJá = Fodor János „Selyem” (1932) Visa  
 FJo = Fodor József „Öreg” (1907–2000) Visa  
 GÁ = Gáspár Ágnes (1923) Visa  
 KI = Kocsis István (1910–1998) Szék  
 KM = Kodoba Márton (1941–2003) Magyarpalatka  
 KZ = Kiss Zoltán „Császár” (1942) Visa  
 LZs = László Zsuzsanna „Kuli” (1944) Visa  
 LJ = Lőrinc János (1916) Szépkényerűszentmárton  
 PS = Papp Samu (1937) Visa  
 SzA = Székely András „Beni” (1968) Szék  
 SzI = Székely István „Futurás” (1932) Szék  
 TS = Timándi Samu (1919) Mezőgyéres  
 Zsl = Zsoldos István (1934) Szék



A szövegben előforduló települések jegyzéke:

Báré / Bărai (Kolozs m.)  
 Kispulyon / Puini (Kolozs m.)  
 Magyarpalatka / Pălatca (Kolozs m.)  
 Mezőgyéres / Ghirișu Romîn (Kolozs m.)  
 Mezőkeszű / Chesău (Kolozs m.)  
 Mocs / Mociu (Kolozs m.)  
 Pusztakamarás / Cămărașu (Kolozs m.)  
 Szék / Sic (Szolnok-Doboka m.)  
 Szépenyerűszentmárton / Snmartin (Szolnok-Doboka m.)  
 Vajdakamarás / Vaida-Cămăraș (Kolozs m.)  
 Válaszút / Răscruți (Kolozs m.)  
 Visa / Vișea (Kolozs m.)

## IRODALOM

BÉKÉSI Tímea–VARGA Sándor

2006 Táncszók használata egy mezősegi faluban. In Ekler Andrea–Mikos Éva– Vargyas Gábor (szerk.): *Téremtész. Szövegfolklorisztikai tanulmányok* Nagy Ilona tiszteletére. Budapest, 291–310.

FARAGÓ József

1946 *Tánc a mezősegi Pusztakamaráson*. Kolozsvár.

GÖRÖG Veronika

1993 A megvetés természetrajza. In Bódi Zsuzsanna (szerk.): *Cigány Néprajzi Tanulmányok* 1. Salgótarján, 98–118.

KALLÓS Zoltán

1963 Táncagyományok egy mezősegi faluban. *Táncstudományi Tanulmányok* 1963–1964. Budapest, 235–252.

KOCSIS Rózi

1988 *A megszépült szegénység*. Bukarest.

KÓSA László–FILEP Antal

1980 Mezőség. In Ortutay Gy. (főszerk.): *Magyar Néprajzi Lexikon* III. Budapest, 605–606.

KÖNCZEI Csongor

2004a Generáció- és stílusváltás a kalotaszegi cigányzenész családoknál. In Könczei Ádám–Könczei Csongor: *Táncház. Írások az erdélyi táncház vonzásköréből*. Kriza Könyvek 24. Kolozsvár, 55–64.

2004b „Táncoló muzikusok” A zenei és táncbeli improvizációk összefüggéseiről. In Könczei Ádám–Könczei Csongor: *Táncház. Írások az erdélyi táncház vonzásköréből*. Kriza Könyvek 24. Kolozsvár, 55–64.

LAJTHA László

1954 *Széki gyűjtés*. Budapest.

MARTIN György

1970 Mezősegi férfitáncok. *Táncművészeti Értesítő* 1. Budapest, 81–112.

1977 A táncos és a zene. Tánczenei terminológia Kalotaszegen. *Népi Kultúra–Népi Társadalom. A Magyar Tudományos Akadémia Évkönyve* IX. Budapest, 357–389.

1995 *Magyar tánc típusok és táncdialektusok*. Budapest.

2004 *Mátyás István „Mundruc”*. Egy kalotaszegi táncos egyéniség vizsgálata. Budapest.

NOVÁK Ferenc

2000 Szék táncai és táncélete a XX. század első felében. In Virágvolgyi Márta–Felföldi László (szerk.): *A széki hangszeres népzene*. Budapest, 29–78.

PESOVÁR Ferenc

1997 Táncélet és táncos szokások. In Felföldi László–Pesovár Ernő (szerk.): *A magyar nép és nemzetiségeinek táncagyományai*. Budapest, 15–70.



PÁLFY Gyula

1986 Egy mezőszegi falu táncélete. *Táncstudományi Tanulmányok* 1986–1987. Budapest, 261–287.

PÁVAI István

1993 *Az erdélyi és a moldvai magyarság népi tánczenéje*. Budapest.

RATKÓ Lujza

1996 „Nem úgy van most, mint volt régen...” A tánc, mint tradíció a nyírségi paraszti kultúrában. Nyíregyháza–Sóstófürdő.

SÁROSI Bálint

1996 *A hangszeres magyar népzene*. Budapest, Püski Kiadó.

SZILÁGYI Dániel

2003 „Akik mindig más kedvéért muzsikáltak” Egy foglalkozás társadalomnéprajzi vizsgálata. In *Mi leszünk a jövő kultúrákatatói? Öndefiníciók az új évezred küszöbén*. Tanulmánykötet. Miskolc, 215–243.

SEBŐ Ferenc

1997 *Népzenei olvasókönyv*. Budapest.

VARGA Sándor

1997 *Térhasználat egy mezőszegi lakodalomban*. Kézirat. Szemináriumi dolgozat a JPTE Néprajz és Kulturális Antropológia Tanszékén. Pécs.

## THE CONNECTION BETWEEN DANCERS AND MUSICIANS IN THE MEZŐSÉG REGION OF TRANSYLVANIA

Sándor VARGA

In my essay, I would like to present both *formal* and *informal* elements of the relationship between traditional musicians and dancers in the Mezőség region of Transylvania. By *formal* I mean those elements which are regulated by tradition; *by informal* I mean those resting on emotions and mental principles. The dancer's and the musician's social position, his or her dance and/or musical knowledge, physical strength all influence the *formal* nature of the relationship. However according to my experience, what makes this relationship living and operable through *informal* channels is a fondness for dance and music and awareness of/tuning in to one another. During a dance event, the above-mentioned hierarchy/interdependence becomes so refined under the influence of these *informal* elements that they seem to equalize. In my study, my intention is to point out that the dancer-musician relationship was an important, vital segment of the dance tradition in the Mezőség region up to the 1960s and may still be observed there on occasion.